

RESEPSI PEMAHAT DI DESA PRUMPUNG MAGELANG TERHADAP HADIS TENTANG LARANGAN MEMBUAT PATUNG

Ahmad Mustofa

Dosen STAI Al Husain

Email: ahmadmustofa@staia-sw.ac.id

Abstract. Islam, as a doctrine and tradition, has a unique relationship with the world of art, especially the sculpture of art. The uniqueness is born from the meeting of two different entities in the Muslim community, namely (1) religious entities (originating from authoritative texts) which prohibit all forms of likeness to living things and (2) cultural and artistic entities that tend to make living things as perfect objects to become objects of the passion of art. The meeting of the two opposing entities often creates polemics in the community. But in the case of some sculptors in Prumpung Village, the polemic is able to be accommodated in a work of art with objects of living things but still within the corridors and boundaries allowed by the authority of the text. Through the study approach using the theory of reception, this study seeks to explore and understand the model of creative thinking of some sculptors in the village when they have to appreciate their artistic passion in a beautiful work of art without having to confront the sound of authoritative texts.

Keywords: Reception, Prumpung Village and Sculpture

PENDAHULUAN

Sekitar akhir tahun 1950 dan awal tahun 1960 muncul istilah yang dikenal dengan *conflict of interpretation* yaitu sebuah keadaan di mana praduga terhadap makna yang dikandung oleh sebuah teks bertanggung jawab terhadap justifikasi (legitimasi/keabsahan) pemaknaan sebuah teks (Iser, 2006). Praduga tersebut mewujudkan dalam bentuk berbagai macam metode pendekatan (*approach*), sehingga masing-masing pendekatan yang digunakan untuk menemukan sebuah makna

“sejati” tersebut saling berkompetisi untuk menunjukkan mana yang paling tepat, paling baik dan paling valid (Iser, 2006).

Secara akademis, “konflik” tersebut memberikan banyak manfaat, di antaranya semakin berkembangnya teori dan metode penafsiran, masing-masing teori dan metode tersebut berupaya untuk melengkapi kekurangan teori dan metode lain dengan saling melakukan kritik. Dalam khazanah tradisi Islam, perbedaan pendapat terhadap pemaknaan sebuah “teks” sudah muncul pada era awal perkembangan Islam, bahkan sudah muncul semenjak Rasulullah masih hidup. Dalam sebuah hadis riwayat Imam Muslim yang bersumber dari Ibnu Umar diterangkan bahwa setelah terjadinya perang *Ahzab* atau perang *khandaq*, Rasulullah berencana untuk menyerang suku Bani Quraizah dikarenakan penghianatan yang dilakukan oleh komunitas tersebut dengan mendukung agresi ke Madinah yang dilakukan oleh komunitas Makkah. Dalam instruksinya, Rasulullah memerintahkan para sahabatnya agar jangan melakukan ibadah shalat dzuhur kecuali setelah sampai di wilayah Bani *Quraizah*. Dalam perjalanan tersebut, sebagian sahabat khawatir akan kehabisan waktu shalat dzuhur sebelum sampai di wilayah Bani *Quraizah* karena itu kemudian mereka melaksanakan shalat dzuhur sebelum sampai di wilayah Bani *Quraizah*. Sedangkan sahabat yang lain berkata, “Kami tidak akan melaksanakan shalat kecuali pada tempat yang telah Rasulullah pesankan, meskipun waktu shalat telah habis.” Abdullah berkata, “Ternyata, Nabi Muhammad tidak mencela salah satu dari kedua kelompok tersebut.” (al-’Asqalaniy, tt).

Dalam mengulas hadis tersebut, menurut Ibnu Hajar, para ulama mengakui adanya dua “teori” pencarian makna. *Pertama*, cenderung kepada bunyi teks (من أخذ بظاهر حديث). *Kedua*,

cenderung kepada semangat yang dikandung oleh teks (من استنبط (من النص معنى يخصصه (al-'Asqalaniy , tt).

Dalam perkembangannya kemudian, tradisi keilmuan Islampun mengakomodir dua pendekatan tersebut dalam memahami sebuah teks (al-Qur`an maupun Hadis) yang dalam istilah kajian *ushul fiqh* diabadikan dengan *dilalah mantuq* (apa yang terucap/tertulis dalam teks) dan *dilalah mafhum* (pesan yang terkandung dalam teks) (al-Mahally, tt). Bahkan dalam *manhaj* pemikiran hukum Islam, umat Islam juga mengakomodir sebuah *mazhab* yang sangat tekstualis, sebuah *mazhab* yang mengesampingkan adanya kemungkinan makna alternatif dalam memahami sebuah *nash* selain makna yang ditunjukkan oleh kata itu sendiri, *mazhab* tersebut dikenal dengan *mazhab zahiri* (Hazm, 1978).

Namun berbeda dengan dunia akademik yang sempat diuntungkan oleh lahirnya teori *conflict of interpretation* tersebut, pada level ideologis menurut Rose (1994) konflik penafsiran tersebut kadang melahirkan “kegaduhan” di tengah masyarakat, tak terkecuali di komunitas komunitas muslim. Kegaduhan itu menurut Leslie (1994) biasanya muncul dalam bentuk *truth claim* bagi para pihak yang berbeda pendapat dalam memaknai sesuatu (teks ataupun realitas), ironisnya kegaduhan tersebut tak jarang berakhir dengan munculnya sikap radikal dalam beragama yang diindikatori sikap saling menyesatkan dan mengkafirkan (Shabagh, 2010). Padahal, pangkal masalah sebenarnya cukup sederhana, yaitu perbedaan metode yang digunakan dalam memahami sebuah teks (Leslie, 1994).

“Konflik” antara dogma agama vis a vis tradisi misalnya, merupakan contoh terbaik (khususnya di Indonesia) tentang bagaimana sebuah teks berikut hasil penafsirannya seringkali

melahirkan “benturan-benturan” horisontal di tengah masyarakat. Kisruh terhadap keberadaan patung Dewa Kongco Kwan Sing Tee Koen di Kelenteng Kwan Sing Bio Tuban Jawa Timur, merupakan contoh aktual suasana gaduh di tengah masyarakat muslim akibat perbedaan dalam memaknai dan memahami sebuah teks. Beberapa waktu sebelumnya, polemik tentang keberadaan patung juga sempat membuat kegaduhan di tengah masyarakat, sebut saja kasus beberapa pembakaran dan / perusakan patung yang terjadi di Purwakarta. Berbeda dengan penolakan patung di Tuban, pembakaran beberapa patung di Purwakarta tersebut secara jelas menggunakan isu agama. Dalam beberapa kesempatan, pihak yang bertanggung jawab terhadap aksi pembakaran tersebut menyatakan bahwa patung itu hukumnya haram, maka harus dimusnahkan (Tempo.co).

Namun, dinamika-dialektika antara doktrin dan tradisi agama *vis a vis* budaya (termasuk seni) tidak melulu melahirkan konflik dan pertentangan. Dalam konteks Indonesia, di berbagai wilayah di nusantara, dinamika-dialektika tersebut justru melahirkan keharmonisan dan keselarasan hingga mampu melahirkan budaya *adiluhung*, sebuah budaya yang mampu “menyatukan” antara agama dan seni & budaya dalam satu momen yang terjadi di suatu tempat. Bila di masa lalu kita bisa berbangga dengan Wayang, arsitektur masjid *Jami'* di Kudus yang sangat mengapresiasi arsitektur Hindu, maka saat inipun kita masih bisa menemukan sisa-sisa kebanggaan tersebut dari para pematung di desa Prumpung Muntilan. Bila di banyak tempat dan di berbagai daerah (semisal di Purwakarta, sebagaimana contoh di atas) mayoritas umat Islam masih bersikap antipati terhadap keberadaan patung, warga di Prumpung Muntilan Magelang, memiliki

model pembacaan tersendiri dalam upaya mengkompromikan antara profesi mereka sebagai pembuat patung (tiga dimensi) dengan doktrin agama (Islam) yang bila dipahami secara tekstual, doktrin tersebut melarang pemeluknya untuk membuat gambar, patung dan semacamnya. Karena itulah, walaupun profesi mereka sebagai pembuat patung, mereka (para pematung) yang rata-rata muslim, mampu hidup berdampingan secara harmonis dengan muslim lainnya tanpa harus berpolemik tentang profesi yang selama ini digelutinya.

Penelitian ini berkepentingan untuk menguak model pembacaan beberapa pelaku industri kerajinan patung di Prumpung Magelang terhadap doktrin dan tradisi Islam yang secara teks melarang umat Islam untuk membuat gambar, patung dan yang semacamnya. Karena problem yang diangkat dalam penelitian ini dititik beratkan dari perspektif pembaca, maka peneliti memilih untuk menggunakan model pendekatan resepsinya Iser guna menggali model pembacaan yang digunakan oleh para pematung. Menurut Iser, teori resepsi merupakan model operasional yang sangat tepat serta secara simultan merupakan teori dari (kajian terhadap) teks-teks sastra (Iser, 2006). Pemilihan model resepsi Iser dari pada model resepsi lain (semisal model resepsinya Jaus) akan kami bahas pada bagian selanjutnya.

KAJIAN LITERATUR

Kajian Living

Kajian *living* secara umum dipahami sebagai sebuah kajian terhadap al-Qur`an maupun Hadis sebagai teks-teks yang hidup, bukan sebagai teks-teks yang mati (Ali, 2015). Dalam kajian agama, kajian *living* (Qur`an dan Hadis) merupakan

bagian dari kajian *lived religion*, *practical religion*, *popular religion* dan *lived Islam* yang memiliki kesamaan tujuan yaitu menggali bagaimana manusia dan masyarakat memahami dan menjalankan agama mereka tanpa harus mengutamakan *elit* agama (sarjana-intelektual, ulama, penceramah dan sebagainya) (Ali, 2015).

Pada awalnya, kajian hadis bertumpu pada teks, baik sanad maupun matan. Di kemudian hari, kajian living hadis bertitik tolak dari praktik (konteks), fokus kepada praktik di masyarakat yang diilhami oleh teks hadis. Sampai pada titik ini, kajian hadis tidak dapat terwakili, baik dalam *ma'ānil ḥadīṣ* ataupun *fahmil ḥadīṣ*. Dari sini dapatlah ditarik kesimpulan jika terdapat pertanyaan apa perbedaan *ma'ānil ḥadīṣ*, *fahmil ḥadīṣ* dengan living hadis? Titik perbedaannya adalah pada teks dan praktik. Jika *ma'ānil ḥadīṣ/fahmil ḥadīṣ* lebih bertumpu pada teks, living hadis adalah praktik yang terjadi di masyarakat, jika pada kajian *ma'ānil ḥadīṣ* ataupun *fahmil ḥadīṣ*, kajian lebih bertumpu pada matan dan sanad, maka living hadis fokus pada bagaimana pemahaman masyarakat terhadap matan dan sanad itu. Sehingga jelaslah perbedaannya, yakni perbedaan titik tolak (Qudsy, 2016). Pola kajian yang menfokuskan pada pemahaman masyarakat terhadap sebuah teks biasanya dimasukkan dalam kajian pendekatan resepsi.

Menurut analisis resepsi, jika khalayak berada dalam kerangka budaya yang sama dengan produser teks, maka pembacaan oleh khalayak terhadap teks kemungkinan masih sama dengan produksi tekstual. Sebaliknya, bila anggota khalayak berada pada posisi sosial yang berbeda (dalam hal ini dapat disebut perbedaan kelas, gender, zaman, dll) dari para produser teks, khalayak akan memiliki kemungkinan adanya

pemaknaan teks alternatif atau berbeda (Qudsy, 2016). Pertanyaan penting dalam proses resepsi selanjutnya adalah, apakah basis teks hadis itu harus selalu disadari atau tidak oleh si pelaku? Dapatlah dikatakan bahwa ketika kajian praktik atau pengamalan teks dilakukan di ruang praktik, maka seharusnya teksnya telah ditemukan terlebih dahulu, disadari oleh pelaku praktik, atau setidaknya terdapat dugaan kuat atas praktik hadis nabi di suatu masyarakat (Qudsy, 2016).

Sebagai sebuah hasil resepsi kadangkala sebuah praktik tidak secara eksplisit menunjukkan adanya landasan teks dari lahirnya sebuah praktik. Tetapi dalam praktik tertentu justru teks itu terkesan hilang sama sekali. Sehingga memunculkan pertanyaan baru, apakah di dalam suatu penelitian seorang peneliti harus menemukan teks hadis terlebih dahulu dalam melakukan penelitian atau sebaliknya, hanya berupaya menggali pemahaman dari para pelaku/agen? (Qudsy, 2016). Langkah paling aman yang dapat dilakukan seorang peneliti memang seharusnya dapat menemukan teksnya terlebih dahulu, atau setidaknya terdapat dugaan kuat atas praktik hadis nabi di suatu masyarakat. Kasus Tradisi Puasa Senin-Kamis di Kampung Pekaten, Kotagede, secara eksplisit menunjukkan bahwa puasa Senin Kamis di dalam literatur fikih merupakan satu hal yang sunnah dilakukan. Karena itu nantinya ketika kenyataan di lapangan memperlihatkan tidak semua narasumber atau informan dapat menunjukkan dalil teks yang dipegangi dalam melaksanakan suatu praktik tidak mengapa. Justru penelitian tersebut akan memperlihatkan nara sumber yang tidak hafal teks, tetapi tahu terdapat teks sebagai basis praktiknya karena ia pernah mendengarnya. Ada pula yang

tahu sejarah praktik namun tidak mengetahui teks hadisnya (Qudsy, 2016).

Resepsi Hadis; Sebuah Kerangka Teori

Menurut Ratna (2009) secara etimologis, kata *resepsi* berasal dari bahasa latin yaitu *recipere* yang diartikan sebagai penerimaan atau penyambutan pembaca, atau bisa juga dimaknai sebagai seni untuk menerima sesuatu (Rafiq, 2014). Sedangkan pengertian *resepsi* secara terminologis adalah suatu ilmu tentang keindahan yang didasarkan pada respon pembaca terhadap karya sastra (Pradopo, 2017). Secara lebih luas, *resepsi* didefinisikan sebagai pengolahan teks, cara-cara pemberian makna terhadap teks, sehingga dapat memberikan respon terhadap teks tersebut. Respon yang dimaksud tidak dilakukan antara karya dengan pembaca, melainkan pembaca sebagai proses sejarah, pembaca dalam periode tertentu (Ratna, 2015). Dari definisi tersebut bisa dipahami bahwasanya resepsi merupakan ilmu yang mengkaji peran pembaca dalam merespon, memberikan reaksi dan menyambut karya sastra (Fathurrosyid, 2015). Teori ini hanya berfokus pada hubungan antara teks dengan pembacanya dari pada dengan si pengarang teks tersebut (*author*). Menurut teori resepsi ini, sebuah karya sastra (*a literary work*) itu selain merefleksikan citarasa estetis pembacanya (*the reader aesthetic taste*), juga merupakan refleksi dari lingkup historis, sosial dan konteks budaya si pembaca (Srouji-Shajrawi, 2013). Oleh karena itu, sebuah karya sastra (teks) hanya akan bermakna dan memiliki arti penting di saat ia dirasakan oleh pembaca melalui proses reseptif (Rafiq, 2014).

Teori resepsi estetika telah diperkenalkan di Jeman Barat oleh Roman Jakobson sekitar tahun 1960-an melalui beberapa



artikel yang dipublikasikan olehnya. Namun lewat bentuk buku, teori ini dikembangkan secara lebih luas oleh Hans Robert Jauss pada tahun 1970, Siegfried J Schmidt tahun 1973, Wolfgang Iser dengan bukunya berjudul "*The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*" pada tahun 1978, Rien Segers pada tahun 1980. Kemudian pada tahun 1982, Hans Robert Jauss menulis bukunya yang bertitel *Aesthetic Experience and Literary Hermeneutis*, sedangkan di Indonesia sendiri, teori ini mulai dikenal pada tahun 1985 saat Umar Junus menulis buku berjudul *Resepsi Sastra* Padmopuspito, 1993). Namun dalam penelitian ini, sebagaimana yang telah disebutkan dalam judul di atas, penulis hanya membatasi pembahasan terhadap teori resepsinya Wolfgang Iser.

Pembaca Implisit

Dalam memaknai sebuah karya sastra (*literary interpretation*), menurut Iser (1987) membaca (*reading*) merupakan proses yang paling esensial, yaitu sebuah proses yang ditandai dengan intensitas interaksi antara struktur teks dengan si penerima (*recipient*), sebuah proses yang memposisikan si pembaca teks (*reader*) sebagai "aktor utama". Peranan pembaca, sebagaimana yang disebutkan, benar-benar merupakan pembalikan paradigma secara fundamental, di mana pembaca yang sama sekali tak terlibat dan tak tahu menahu tentang proses kreatif dari sebuah karya sastra malah diberikan fungsi utama, sebab pembacalah yang menikmati, menilai dan memanfaatkannya, sebaliknya penulis justru dipinggirkan peranannya (Ratna, 2015).

Namun siapakah pembaca (*reader*) yang dimaksudkan oleh Iser (1987) di sini? Mengingat ada beberapa tipe pembaca dalam merespon sebuah teks, yaitu:

Pertama adalah pembaca nyata (*real reader* atau *actual reader*), seorang pembaca yang bisa kita kenali lewat reaksi dokumentasinya (Iser, 1987) atau dalam bahasa yang lebih sederhana adalah manusia yang melakukan tindak pembacaan. Dalam kelompok pembaca ini (dilihat dari sisi motivasi, tujuan dan karakteristik pelaku) bisa dikelompokkan menjadi pembaca umum dan pembaca peneliti (Soeratno, 2012). *Kedua* adalah pembaca hipotesis (*hypothetical reader*) yaitu pembaca yang diposisikan berlawanan dengan pembaca nyata (Rafiq, 2014). *Ketiga* adalah pembaca ideal (*ideal reader* atau dalam istilahnya Riffatere disebut *super reader*) yaitu pembaca yang secara obyektif tak mungkin eksis (Iser, 1987).

Namun pembaca yang dimaksudkan oleh Iser (1987) dalam proses meresepsi sebuah karya sastra tersebut bukanlah ketiga jenis pembaca yang telah disebutkan di atas, melainkan pembaca implisit (*implied reader*), yaitu sebuah gagasan (*construct*) tentang institusi pembaca yang tak teridentifikasi baik secara sosiologis maupun historis, tidak bisa dipersonifikasikan dengan seorangpun dari pembaca nyata, sebab ia menyatu dengan struktur teks itu sendiri (Iser, 1987). "Penampakan" pembaca implisit dapat diungkap manakala aspek struktur makna potensial dari teks menyatu dengan aktualisasi pembaca (riil) terhadap makna potensial tersebut melalui proses membaca (Iser, 1987). Wolf Schmid, secara lebih operatif, menggambarkan pembaca implisit sebagai pembaca yang dibayangkan oleh pengarang (*intended reader*). Pembaca implisit merupakan *counterpart* dari pengarang implisit (*implied author*), dalam pengertian yang lebih teknis, pembaca implisit merupakan imajinasi pengarang tentang pembaca yang ditetapkan (*fixed*) dan diobjektifikasi di dalam teks melalui isyarat dan tanda-tanda tertentu (Schmid, 2013). Pembaca implisit seolah-olah

merupakan sebuah model, di mana si pembaca nyata, melalui medium pembaca implisit, ia dapat menentukan sikapnya dalam menghadapi suatu teks tertentu (Ratna, 2015).

Ruang Kosong (Blank Space)

Melalui konsep pembaca implisit, Iser memunculkan gagasan tentang ruang kosong, yaitu sebuah ruang yang disediakan oleh penulis agar si pembaca secara kreatif bisa mengisinya. Konsep ruang kosong ini, mengandaikan bahwa teks tersebut bersifat sangat terbuka di mana penulis seolah-olah hanya menyediakan kerangka secara globalnya saja dan mempersilahkan pembaca untuk ikut berpartisipasi (Ratna, 2015). Partisipasi pembaca dalam mengungkapkan makna sastra dimungkinkan karena pada hakekatnya kondisi teks sastra tersebut tidak penuh (tempat kosong; *blank space*) yang menjadi tempat bagi pembaca untuk berpartisipasi dalam proses berkomunikasi. Karena itu, kondisi teks yang sedemikian itulah yang menjadikan teks mampu muncul dalam berbagai bentuk pembacaan (Soeratno, 2012).

Konkretisasi teks

Interaksi antara struktur sastra (teks) dan penerimanya (pembaca) merupakan inti dari pembacaan terhadap karya sastra. Fakta ini menunjukkan bahwa dalam kajian sastra, seharusnya, tidak boleh hanya terfokus pada teks, namun juga harus memperhatikan tindakan-tindakan (*actions*) dari pembaca yang muncul saat merespon karya sastra tersebut (Iser, 1987). Karena itu, yang harus dilakukan kemudian adalah beralih dari teks sebagai obyek menjadi tindakan membaca (*the act of reading*) sebagai sebuah proses (Shi, 2013). Teks yang diciptakan oleh pengarang dan masih bersifat kerangka skematis tersebut tidak (atau belum) berlaku dan berfungsi sebelum ada efek bagi pembaca, oleh karena itu struktur teks tersebut harus dikonkretisasi (*concretization*) oleh pembaca agar melahirkan sebuah makna yang berfungsi baginya (realisasi makna teks)

(Shi, 2013). Dari alasan inilah, sebuah karya sastra memiliki dua kutub, yaitu kutub *artistik* dan kutub *estetik*. Kutub yang pertama merujuk pada teks yang diciptakan oleh pengarang, sedangkan kutub yang kedua merujuk pada realisasi yang telah dicapai (*accomplished*) oleh pembaca (Iser, 1987).

METODE PENELITIAN

Studi ini merupakan perpaduan antara penelitian lapangan (*field research*) sekaligus penelitian kepustakaan (*library research*). Data-data lapangan yang dibutuhkan dalam penelitian ini diperoleh dengan teknik observasi, interview dan dokumentasi (Arikunto, 1993). Melalui teknik observasi dan dokumentasi, peneliti akan mengamati perilaku dan tindakan para pemahat batu di Prumpung Magelang dalam meresepsi hadis yang melarang pembuatan patung. Sedangkan teknik interview digunakan untuk mengetahui alasan dan jawaban mengapa mereka memilih untuk menghasilkan bentuk-bentuk tertentu dalam karya pahat batu mereka dalam rangka mengkompromikan antara *passion* seni dengan doktrin dan tradisi Islam tentang patung.

Penelitian mini ini menggunakan metode analisa kualitatif. Pengertian kualitatif sendiri menurut Miles dan Huberman (1992) adalah penelitian yang sumber data yang muncul berwujud kata-kata dan bukan rangkaian angka-angka untuk kemudian disusun dalam teks yang diperluas. Sedangkan pengertian analisis adalah sebuah kegiatan pasca pengumpulan data yang terdiri dari tiga alur, yaitu (1) reduksi data, yaitu proses pemilihan, pemusatan perhatian pada penyederhanaan, pengabstrakan dan transformasi data “kasar” yang muncul dari catatan-catatan tertulis di lapangan. Kegiatan selanjutnya adalah (2) penyajian data, yaitu sekumpulan informasi tersusun yang memberi kemungkinan adanya penarikan kesimpulan dan pengambilan tindakan. Sedangkan kegiatan yang terakhir adalah (3) penarikan kesimpulan/verifikasi, di mana kegiatan ini hanyalah sebagian kegiatan saja dari satu kofigurasi yang

utuh. Kesimpulan dan juga verifikasi tak harus berada di akhir kegiatan, namun seringkali di antara ketiga kegiatan tersebut saling jalin-menjalin pada saat sebelum, selama dan sesudah pengumpulan data dalam bentuk sejajar untuk membangun wawasan umum yang disebut “analisis” (Miles dan Huberman, 1992).

Sedangkan analisis yang digunakan dalam konteks ini menggunakan pendekatan fenomenologi, yaitu sebuah pandangan berpikir yang menfokuskan pada pengalaman-pengalaman subyektif manusia dan interpretasinya terhadap berbagai fenomena yang ditemuinya di tengah masyarakat (Moeloeng, 2012). Sebagaimana yang akan dibahas pada bagian selanjutnya, penelitian ini mencoba untuk menggali bagaimana *fenomena* para pemahat batu di Prumpung dalam *meresepsi* larangan dan ancaman dalam doktrin dan tradisi Islam terhadap para pembuat patung, sehingga hingga hari ini mereka tetap berkarya sebagai pemahat batu tanpa harus berkonfrontasi dengan doktrin agama Islam.

Subyek dalam penelitian ini adalah seluruh anggota komunitas pemahat batu di desa Prumpung Magelang, yang terdiri dari pemilik sanggar (juragan) maupun para pemahatnya (pekerja). Teknik yang digunakan untuk pengambilan *sampling* responden tersebut adalah teknik *snowball sampling* yaitu penggalian data melalui wawancara mendalam dari satu responden ke responden lainnya dan seterusnya, sampai peneliti tidak menemukan informasi baru lagi (Fathurrosyid, 2015). Artinya, teknik tersebut dilakukan dilakukan dengan cara menentukan tokoh kunci terlebih dahulu, yaitu tokoh kunci yang banyak mengetahui tentang sejarah pahat batu di desa Prumpung berikut pilihan hasil pahatan yang menghindari bentuk sempurna dari patung makhluk hidup. Fase ini kemudian dilanjutkan dengan pengambilan data pada subyek-subyek peneliti yang lain, sehingga diharapkan informasi dan data yang terkumpul bersifat total dan komprehensif.

HASIL PENELITIAN DAN PEMBAHASAN

Redaksi Hadis Tentang Larangan Membuat Patung

Dalam penelitian ini, hadis yang akan didekati dengan model resepsi adalah hadis tentang larangan membuat patung. Di antara teks-teks yang menunjukkan larangan melukis dan (apalagi) membuat arca/patung bersumber dari hadis Nabi Muhammad SAW., diriwayatkan oleh Imam Bukhari:

حَدَّثَنَا سَعِيدٌ قَالَ: سَمِعْتُ النَّضْرَ بْنَ أَنَسٍ بْنِ مَالِكٍ يُحَدِّثُ قَتَادَةَ قَالَ - أَيْ النَّضْرَ -: كُنْتُ عِنْدَ ابْنِ عَبَّاسٍ وَهُمْ يَسْأَلُونَهُ وَلَا يَذْكُرُ النَّبِيَّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ حَتَّى سُئِلَ فَقَالَ: سَمِعْتُ مُحَمَّدًا صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ يَقُولُ مَنْ صَوَّرَ صُورَةً فِي الدُّنْيَا كُفِّرَ يَوْمَ الْقِيَامَةِ أَنْ يَنْفَخَ فِيهَا الرُّوحَ وَلَيْسَ بِنَافِخٍ

Terjemah:

Sa'id telah menceritakan kepada kami, ia berkata: Aku mendengar bahwa an-Nadlr bin Anas bin Malik menceritakan Qatadah, ia berkata: Aku berada di samping Ibnu Abbas dan mereka bertanya kepadanya (padahal) ia tidak menyebutkan Nabi Muhammad SAW sehingga mereka bertanya kepadanya (Ibnu Abbas), maka ia pun menjawab: Aku telah mendengar Nabi Muhammad SAW berkata: "Barang siapa yang menggambar sebuah gambar (makhluk hidup) di dunia, maka pada hari kiamat kelak ia akan dibebani (oleh Allah) untuk meniupkan ruh di dalam (gambar makhluk hidup)nya, padahal ia tidak akan bisa (melakukannya)".

Hadis lain, yang memiliki tema sama berkaitan dengan pelarangan menggambar/melukis/membuat sesuatu yang menyerupai makhluk yang bisa hidup berjumlah ratusan, bahkan jika menggunakan kata kunci **صُورَةٌ** saja, maka hadis yang

muncul berjumlah puluhan (mendekati seratus) buah Hadis, sebagaimana dalam tabel berikut:

NO	NAMA KITAB	NOMOR HADIS
1	<i>Sunan Kubro Li an-Nasa-i</i>	257, 2158, 4787, 4794, 4793, 9761, 9762, 9763, 9764, 9765, 9766, 9768, 9769, 9770, 9771, 9772, 9782, 9783, 9784
2	<i>Al-Mustadrak li al-Hakim</i>	611, 4092
3	<i>Sunan Ibn Majjah</i>	3649, 3651
4	<i>Sunan Abu Dawud</i>	227, 4154, 4157, 4158, 4159, 5026
5	<i>Sunan al-Baihaqi al-Kubra</i>	920, 1084, 1120, 4044, 9504, 14334, 14339, 14340, 14342, 14346, 14349, 14356, 14360, 14361, 14362
6	<i>Sunan at-Turmudzy</i>	1751, 2804, 2805
7	<i>Sunan ad-Darimy</i>	2663
8	<i>Shahih Ibn Hibban</i>	1205, 5649, 5685, 5686, 5845, 5848, 5849, 5850, 5855, 5856, 5857, 5858
9	<i>Shahih Ibn Huzaimah</i>	229
10	<i>Shahih Muslim</i>	5633, 5635, 5636, 5637, 5639, 5640, 5647, 5662, 5663
11	<i>Musnad Ibn al-Ja'd</i>	2455, 2880
12	<i>Musnad Abi Ya'la</i>	313, 506, 563, 626, 1414, 1430, 1440, 2429, 2577, 2691, 4508, 5580, 7093
13	<i>Musnad Ahmad Ibn Hanbal</i>	672, 647, 657, 815, 845, 1170, 1172, 1269, 1289, 1866, 2162, 2213, 2508, 2811, 3272, 3383, 3394, 6241, 6326, 9051, 10196, 10556, 14636, 14654, 15149, 16400, 16416, 24607, 25143, 25672
14	<i>Musnad al-Bazzar</i>	879, 883, 2589, 3786

15	<i>Musnad al-Khumaidi</i>	431, 531
16	<i>Musnad asy-Syaamiyyin</i>	149, 1086, 1091
17	<i>Musnad ath-Thayaalisiy</i>	961, 110, 1220
18	<i>Shahih al-Bukhariy</i>	2225, 3224, 3225, 3226, 3227, 3235, 3322, 3351, 4002, 5958, 5960, 5963, 7042

Sumber: Maktabah Syumila NU

Dari sekian banyak hadis di atas yang membicarakan tentang larangan membuat lukisan/patung makhluk yang bisa hidup, bisa kita bagi dalam lima tema besar, yaitu:

1. Ancaman azab pada hari kiamat terhadap pelukis dan perupa (pematung) yang membuat karya berupa makhluk yang bisa hidup.
2. Malaikat tidak mau memasuki sebuah rumah yang didalamnya terdapat gambar (makhluk yang bisa hidup) dan anjing.
3. Dalam peristiwa *fathu Makkah*, Rasulullah SAW tidak mau memasuki Ka'bah sebab di dalamnya masih banyak terdapat gambar dan patung. Kemudian beliau memerintahkan sahabat Umar untuk membersihkan gambar-gambar dan berhala-berhala tersebut, baru kemudian beliau bersedia untuk memasuki Ka'bah.
4. Dalam rumah Aisyah ada tirai yang bergambar (makhluk yang bisa hidup), kemudian Rasulullah SAW menyuruh untuk memotong tirai tersebut untuk dijadikan sesuatu yang lain.
5. Ajakan Rasulullah SAW dalam prosesi pemakaman sebuah jenazah, untuk menghancurkan patung, merusak gambar dan meratakan pusara (kuburan).

Masing-masing dari kelima poin di atas walaupun memiliki penekanan yang berbeda-beda, namun secara

keseluruhan terhubung satu sama lain oleh tema pokok yaitu tentang pelarangan Rasulullah SAW terhadap segala macam aktivitas yang berhubungan dengan seni lukis dan patung ketika obyeknya adalah makhluk yang bisa hidup.

Tradisi Memahat Batu: Sebuah Pertimbangan Teologis

1. Ikonoklasme Dalam Islam

Dalam khazanah tradisi Islam, larangan terhadap berbagai gambaran tentang makhluk hidup (hewan dan manusia) dalam bentuk gambar (2 dimensi) maupun patung (3 dimensi) bisa kita lacak lewat dua sumber, yaitu (1) dari berbagai teks periwayatan yang sampai kepada Nabi Muhammad SAW dan (2) dari peristiwa sejarah *fathu makkah* pada bulan agustus tahun 630 M, di mana pada peristiwa tersebut Nabi Muhammad SAW memerintahkan kepada para sahabat untuk menghancurkan seluruh berhala (patung) yang ada di dalam Ka'bah dan di sekitarnya, termasuk beliau menugaskan beberapa sahabat untuk melakukan penyisiran ke setiap rumah penduduk di Makkah guna menyita setiap berhala yang ada, baik yang berukuran besar maupun kecil, untuk kemudian dihancurkannya (King, 1985).

Secara formal kedua sumber tersebut memiliki motif pelarangan yang berbeda, yaitu (1) larangan terhadap segala bentuk penyerupaan terhadap makhluk hidup, disertai dengan ancaman bahwa para perupa - pematung akan dimintai pertanggung jawabannya pada hari kiamat kelak untuk menghidupkan patung-patung makhluk hidup yang telah dibuatnya selama di dunia, jika tak dapat memenuhinya maka akan mendapatkan siksaan yang pedih. Serta (2) larangan yang bersifat historis-logis, bahwasanya larangan

tersebut lahir di karenakan kekhawatiran sang Rasul terhadap eksistensi gambar atau patung akan kembali menjerumuskan umat ke praktik syirik.

Namunpun begitu, *ghayah* dari larangan penggambaran terhadap makhluk hidup (baik yang bersifat 2 dimensi ataupun 3 dimensi) yang berasal dari dua sumber di atas memiliki tujuan yang sama, yaitu menghindarkan diri dari hal-hal yang bisa menjerumuskan umat Islam kepada praktek kemusyrikan dalam bentuk penyembahan berhala dan sejenisnya. Sesuai pendapat yang disampaikan oleh al-Khaththābi, sebagaimana dikutip dari al-'Asqalaniy, bahwa sesungguhnya siksaan bagi para pembuat gambar (*mushawwir*) amatlah keras, karena dahulu gambar disembah sebagai tandingan Allah. Begitu juga memandang gambar (apalagi patung) dikhawatirkan menimbulkan fitnah karena sebagian jiwa akan terpikat olehnya. Al-Khaththābi, sebagaimana disebutkan oleh al-'Asqalaniy (2008) dalam *Fathul Bariy*, ia menjelaskan bahwa maksud gambar di sini adalah patung dari makhluk hidup yang memiliki ruh. Senada dengan pandangan al-Khaththābi, Hodgson (1964) berkesimpulan bahwa penolakan Islam terhadap berbagai bentuk perwujudan makhluk hidup (patung dan gambar) disebabkan oleh dua faktor, *pertama* berkaitan dengan tanggung jawab moral, bahwasanya kawasan *midle east* pada waktu itu dihuni oleh begitu banyak komunitas (suku - bangsa) yang masing-masing memiliki sistem kepercayaan dan model peribadatan yang sangat beragam, sebut saja semisal tradisi *hebrew* (yahudi), zoroaster, *Isaiah* (pengikut ajaran Yesus), Gnostik dan juga Pagan. Namun di antara beragam kepercayaan tersebut, hanya kaum Paganlah

(Makkah dan sekitarnya) yang menggunakan media Patung /Arca sebagai media peribadatan dalam serangkaian ritual sistem kepercayaannya. Oleh karena itu penolakan terhadap konsep patung yang diberhalakan tersebut, karena dianggap mengotori sistem kepercayaan dan peribadatan, telah dimunculkan oleh komunitas-komunitas yang eksis di sekitar wilayah Makkah (*Hejaz*), semisal penolakan dari komunitas Yahudi maupun *Isaiah* karena dianggap mengotori sistem kepercayaan yang telah dijalani dari generasi ke generasi berikutnya. Pada posisi inilah, Islam menunjukkan keberpihakannya terhadap ajaran-ajaran agama *samawi* sebelumnya, Islam mendefinisikan dirinya sendiri sebagai agama yang meneruskan misi *tawhid* agama (*samawi*) sebelumnya, Islam juga mendakwahkan dirinya sebagai ajaran penutup dari seluruh Nabi yang diutus di muka bumi, oleh karena itu misi Islam adalah misi yang sangat universal. Bahkan, secara khusus, Islam, golongan tersebut diistilahkan dengan *millatu Ibrahim Khanifa* (*millah Ibrahim yang lurus*), sebutan yang menunjukkan penghargaan al-Qur`an terhadap sebuah komunitas religius yang berpegang teguh terhadap tradisi ajaran tawhidnya Nabi Ibrahim AS, di tengah hegemoni dan intimidasi komunitas Pagan di Makkah.

Faktor yang *kedua* adalah gerakan populisme, yaitu sebuah misi *propetik* di mana perhatian dan keberpihakan wahyu (dan Nabi Muhammad SAW) ada pada kelompok *grass root*, masyarakat awam, komunitas terpinggirkan dan tertindas, baik secara ekonomi, sosial maupun politik (Hodgson, 1999). Dalam konteks Islam awal, patung merupakan properti yang mewah dan biasanya hanya dimiliki oleh kalangan elit saja, sehingga patung seringkali dipandang sebagai identitas status

sosial yang dimiliki oleh seseorang (Hodgson, 1999). Yang membedakannya dengan budak, penduduk miskin, buruh serta dengan kebanyakan lapisan masyarakat di Makkah kala itu yang hidup di bawah tradisi eksploitasi para elit kota Makkah. Dan dari dua peristiwa inilah, paham ikonoklasme, selanjutnya menjadi bagian dari sejarah peradaban umat Islam, hingga saat ini.

Paham ikonoklasme yang telah muncul dalam Islam ini, bila kita hanya mencermati berdasarkan dua sumber larangan di atas, maka kita akan bersegera menyimpulkan bahwasanya paham ini lahir dari rahim tradisi Islam. Namun, bila kita mencermati dari aspek historis, maka kita akan menjumpai beberapa fenomena yang menarik. Dalam sebuah artikel, G.R.D King menjelaskan bahwa paham ikonoklasme dalam Islam memiliki hubungan yang sangat kuat dengan paham yang sama di kalangan umat Kristiani (kristen Ortodoks Byzantium). Dalam kajiannya, King menjelaskan bahwa bukti-bukti paham ikonoklastik dapat ditemukan melimpah, baik dari sumber Islam maupun Kristen Byzantium (King, 1985). Namun ia menolak jika ikonoklasme dianggap sebagai sebuah paham yang murni lahir dari rahim Islam, menurutnya justru dalam tradisi Kristen, paham ikonoklasme ini memiliki akar yang sangat kuat, melebihi gerakan ikonoklastik yang pernah ada dalam Islam. Menurut pendapatnya, ikonoklasme dalam Islam hanya tampak mengemuka pada masa dinasti Umayyah, terutama saat Yazid II berkuasa, di mana selama masa pemerintahannya, ia seringkali memerintahkan pasukannya untuk menyerang beberapa komunitas Gereja yang di dalamnya terdapat patung-patung yang disucikan (King, 1985).

Lebih lanjut dalam pandangan King (bandingkan dengan Marshal G Hodgson), penolakan (umat) Islam terhadap gambar (apalagi patung) makhluk hidup berkaitan erat dengan prinsip dasar teologi umat Islam, yaitu *tawhid*. Maksudnya, sikap antipati Islam terhadap segala macam penggambaran dan perwujudan makhluk hidup bukanlah zat atau eksistensi dari gambar atau patung itu sendiri, melainkan peran atau status yang disandangkan oleh kaum pagan terhadap gambar ataupun patung tersebut, yaitu dianggap sebagai perwujudan dari Tuhan yang mereka sembah (King, 1985).

2. Pembaca Implisit, Ruang Kosong serta Konkretisasi Resepsi Iser Dalam Dunia Pemahat

Blank Space

Konsep *blank space* dalam struktur teks pelarangan terhadap gambar (dan patung) sebetulnya bisa dilacak lewat beberapa periwayatan (atau lebih tepatnya komentar) dari para sahabat Rasul. Konsep *blank space* dalam struktur teks hadis yang melarang segala bentuk gambar (dan patung) makhluk hidup bisa kita lacak melalui (minimal) lima tema sebagaimana yang telah diulas di bagian sebelumnya.

Dari ketiga teks di atas, kita mulai bisa menemukan potongan-potongan petunjuk yang menghantarkan kita ke zona *blankspace*. Untuk merekonstruksi zona tersebut, di bawah ini akan digunakan tabel sebagai alat bantu :

LARANGAN	TIDAK DILARANG
Menggambar makhluk yang (bisa) hidup, baik	Menggambar obyek 2 dimensi atau 3 dimensi yang berupa:

<p>yang tidak ada bayangannya (2 dimensi) atau yang ada bayangannya (3 dimensi/patung)</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Makhluk yang tidak (bisa) hidup (hewan atau manusia, namun tidak seluruh badan ex. Kepalanya saja, hewan atau manusia namun dibentuk secara tidak wajar layaknya seperti bentuk manusia atau hewan, ex. Wayang kulit). 2. Makhluk yang tidak bernyawa semisal gunung, tumbuhan, bulan, bintang. 3. Boneka makhluk hidup, baik berbentuk manusia ataupun hewan
--	--

Nalar kreatif inilah yang digunakan oleh para pemahat batu di daerah Prumpung dan sekitarnya untuk memenuhi *passion* seninya tanpa harus “berkonfrontasi” dengan doktrin agama Islam yang mereka yakini, khususnya larangan tentang penggambaran makhluk hidup 3 dimensi (membuat patung). Area yang berwarna abu-abu di atas merupakan konten larangan penggambaran makhluk hidup yang tersurat dalam redaksi hadis, sedangkan area putih merupakan wilayah kosong di mana para pemahat bebas untuk mewujudkan imajinasi gambarnya, asalkan tidak keluar dari batas garis pada lingkaran putih tersebut. Dengan kata lain, para pemahat dilarang untuk membuat sebuah patung makhluk yang bisa hidup, baik manusia atau hewan. Sebaliknya penggambaran selain makhluk yang bisa hidup, ex. Pohon, kepala hewan, kepala manusia, manusia setengah badan, dsb. maka diperbolehkan.

Beberapa foto di bawah ini merupakan perwujudan (*concretization*) dari nalar kreatif tersebut:



Gb.



Gb.



Gb.



Gb.



Gb.



Gb.

Keterangan

Gb. 1 relief bergambarkan hewan, manusia dan tumbuhan

Gb. 2 relief bergambarkan manusia

Gb. 3 gambar daun dan buah

Gb. 4 berbagai bentuk hasil pahat batu berbentuk ornamen-
ornamen

Gb. 5 patung berbentuk sesosok makhluk yang mirip manusia

Gb. 6 relief bergambar tumbuhan dan hewan/burung

Kalau kita perhatikan sekilas, dari keenam hasil produksi pahat batu tersebut, sebagian di antaranya berbentuk hewan dan manusia sebagaimana lazimnya hasil pahatan di Prumpung, namun cobalah kita perhatikan secara seksama dan detail seperti dalam gambar 1,2 dan 6. Ketiga gambar tersebut lebih mirip gambar 2 dimensi namun dibuat "timbul". Sedangkan pada gambar 5, berbentuk patung (3 dimensi) namun ada kejanggalan dalam bentuk manusia yang ingin diwujudkan dalam patung tersebut. Selanjutnya coba

perhatikan bentuk kepala dari patung tersebut yang memiliki ukuran setengah dari tubuhnya, juga dengan ukuran perut yang sama sekali tak proporsional dengan ukuran tingginya. Keanehan bentuk dari patung tersebut, sejauh penelusuran dari penulis, merupakan sebuah kesengajaan konsep yang dibuat oleh para pemahat di sana, agar tak masuk dalam kriteria larangan Nabi tentang penggambaran makhluk yang bisa hidup.

Kesengajaan yang dimaksud di sini adalah sebuah kesengajaan yang lahir dari kesadaran kolektif sebagian pemahat di Prumpung tentang larangan membuat patung dalam Islam. Di sisi lain, kecakapan dan keahlian memahat batu andesit tersebut merupakan kecakapan yang telah diturunkan dari generasi sebelumnya selain merupakan sarana pekerjaan mereka sehari-hari. Pada fase inilah terjadi dialog yang sangat intens antara “kesalahan” individual pada diri si pemahat vis a vis dengan *passion* seni yang telah mendarah daging. Dialektika antara dua aspek yang menyatu dalam diri si pemahat inilah yang dalam teori Iser disebut dengan proses membaca, sebuah proses kreatif yang dilakukan secara intens dan dalam waktu yang lama, bertahun-tahun bahkan mungkin berabad-abad. Sebuah proses yang mutlak dilakukan oleh sebuah entitas masyarakat, saat menerima sebuah teks suci (*sacred text*), namun secara perlahan dilakukan kompromi-kompromi internal sehingga terwujud keharmonisan dan keselarasan antara teks keagamaan dengan nalar budaya masyarakat yang bersangkutan.

Pembaca Implisit

Secara fenomenologis, hasil pemikiran para pemahat batu di daerah Prumpung dan sekitarnya merupakan “penampakan” dari pembaca implisit, sebuah konsep tentang pembaca (ideal) yang dibayangkan oleh Iser. Memang, menurut Iser (1987), pembaca implisit (*implied reader*) bukanlah pembaca nyata, melainkan sebuah gagasan (*construct*) tentang institusi pembaca yang tak teridentifikasi baik secara sosiologis maupun historis, tidak bisa dipersonifikasikan dengan seorangpun dari pembaca nyata, sebab ia menyatu dengan struktur teks itu sendiri (Iser, 1987). Namun, lebih lanjut Iser menyatakan, bahwa institusi pembaca implisit ini bisa melakukan “penampakan” manakala aspek struktur makna potensial dari teks menyatu dengan aktualisasi pembaca (riil) terhadap makna potensial tersebut melalui proses membaca (Iser, 1987). Jika ditulis secara skematik, maka rumus penampakan institusi pembaca implisit tersebut bisa dituliskan sebagai berikut :

Penampakan pembaca implisit = struktur makna potensial
dari teks + aktualisasi pembaca (riil) + proses membaca

(1) Nalar kreatif para pemahat yang tercermin dalam *puzzle* berserak yang terangkum dalam ruang kosong (*blank space*), merupakan struktur makna potensial yang terdapat dalam teks hadis tentang pelarangan menggambar / mematumng makhluk hidup, sedangkan (2) perwujudan *puzzle-puzzle* tersebut dalam berbagai macam hasil pahatan batu andesit, yang dalam istilah Iser disebut fase konkritisasi (*concretization*), merupakan bentuk dari aktualisasi pembaca

(riil). Kedua aspek ini lahir sebagai buah dari (3) proses pembacaan terhadap teks. Ketika ketiga aspek ini berfusi dalam sebuah momentum yang sama, maka disitulah terjadi penampakan sejati dari institusi pembaca implisit.

PENUTUP

Pemahat batu (non patung) di Prumpung dan sekitarnya pada dasarnya memiliki kemampuan dalam mengakomodir dua entitas yang berbeda dalam alam bawah sadar mereka, yaitu *entitas budaya* (kemampuan dalam memahat batu andesit yang didapat secara turun temurun) dan *entitas agama* (doktrin agama Islam khususnya doktrin tentang larangan memahat obyek makhluk yang bisa hidup); dua *entitas* yang akhir-akhir ini lebih sering diposisikan secara berhadap-hadapan dan dipertentangkan, dari pada disejajarkan untuk ditemukan kesesuaian dan keharmonisannya. Dalam kasus pemahat batu (non patung) di Prumpung dan sekitarnya ini, pergulatan antara naluri seni dan emosi spiritual pada diri pemahat secara kronologis bisa dicermati lewat pendekatan teori resepsinya Wolfgang Iser.

Lewat resepsinya Iser ini, doktrin agama yang bersumber dari sebuah ujaran teks tentang larangan memahat patung makhluk yang bisa hidup, menyisakan ruang-ruang kosong yang segera diisi oleh *passion* seni para pemahat. Dalam proses ini kita bisa menyimak bahwa *passion* seni para pemahat tetap bisa dialirkan secara maksimal tanpa harus berkonflik dengan doktrin pokok Islam tentang larangan pemahatan patung. Jika doktrin diandaikan dengan cetakan dari besi yang berkelok-kelok, maka *passion* seni mengalir kelokan dan cekungan cetakan tersebut tanpa harus menerjang batas yang ada dalam cetakan tersebut. Proses ini tak merusak cetakan sekaligus tetap menjaga arus air yang mengalir cetakan tersebut. *Walhasil*, konkretisasi teks dari prosesi ini adalah lahirnya karya seni patung berbentuk makhluk hidup yang sangat indah, namun



Mustofa

keberadaannya tersebut bukanlah bentuk dari patung yang dilarang dalam doktrin agama Islam, sebagaimana contoh-contoh hasil pahatan yang telah ditunjukkan dalam bagian sebelumnya.

Dalam konteks pemahat batu (non patung) di Prumpung dan sekitarnya, berdasarkan tiga pembagian model resepsi (yaitu *resepsi eksegesis, resepsi estetis dan resepsi fungsional*), menurut hemat penulis, ia masuk sebagai tipologi resepsi *estetis*, sebuah tipologi resepsi yang menitik beratkan pada keindahan. Hal ini bisa dilihat dari dua aspek, *pertama* dari aspek pemahat, bahwa kerajinan batu yang mereka hasilkan merupakan perwujudan dari *passion* seni, oleh karena itu hasil karya tersebut dianggap sebagai karya seni, sedangkan aspek yang *kedua* kita lihat dari aspek konsumen (pembeli produk), bahwa ketertarikan mereka terhadap karya dari para pemahat karena dianggap indah dan memiliki begitu banyak unsur seni di dalamnya.

DAFTAR PUSTAKA

- Al-'Asqalaniy, Ibnu Hajar. (2008). *Fath al-Bary*, terj. Amiruddin Jakarta: Pustaka Azzam.
- al-'Asqalaniy as-Syafi'i, Ahmad bin Ali bin Hajar Abul Fadl (Ibnu Hajar al-'Asqalaniy). (T.t). *Fathul Baary Syarkh Shahih Bukhariy*, Maktabah Syumila NU.
- al-Mahally, Syamsyuddin Muhammad. (T.t). *Hasyiyatul Banan 'Alaa Matn al-Jam'u al-Jawami'*, Beirut-Lebanon: Darul Fikri
- Ali, Muhammad. (2015). "Kajian Naskah Dan Kajian Living Qur'an Dan Living Hadits". *Journal of Qur'an And Hadith Studies* - Vol. 4, No. 2 (2015).
- As-Suyuthi, Jalaluddin Abdurrahman. (1994). *Jami'ul Ahadi; AL-jami' al-Kabir wa Zawaiduhu wa AL-Jami' Al-Kabir; Al-masanid wa al-Marasil*, Beirut-Lebanon: Darul Fikr.
- Arikunto, Suharsimi. (1993). *Prosedur Penulisan, Suatu Pendekatan Praktek*, Yogyakarta: PT. Rineka Cipta
- Dzakiy, Ahmad Farih. (2016). "Hadis dan Resepsi Estetis Pesantren". *Jurnal Analisis*, Volume XVI, no. 1 Juni (2016)
- Djoko Pradopo, Rachmat. (2007). *Beberapa Teori Sastra; Metode Kritik dan Penerapannya*, Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Fathurrosyid. (2015). "Tipologi Ideologi Resepsi AL Quran DI Kalangan masyarakat Sumenep Madura", *el Harakah*, vol. 17 No. 2 Tahun 2015.

G. Hodgson, Marshall. (1964). *Islam And Image*, source *History of Religion*, Vol. 3, no. 2 (Winter, 1964), published by The University of Chicago Press.

_____. (1999). *The Veenture of Islam; Iman dan Sejarah Dalam Peradaban Dunia*, penerj. Mulyadhi Kartanegara, Jakarta: Paramadina.

King, G.R.D. (1985). *Islam, Iconoclasme And The Declaration Of Doctrine*, Bulletin of the School of Oriental and African Studies (SOAS) University of London, Vol. 48 No. 2 (1985).

<https://m.tempo.co/read/news/2016/02/11/058744040/ini-daftar-panjang-perusakan-patung-di-purwakarta>, diakses tanggal 14 Agustus 2017, pukul 15.37.

Iser, Wolfgang. (1987). *The Act of Reading: A Theory Of Aesthetic Response*, London, The Johns Hopkins University Press.

_____. (2006). *How To Do Theory*, Blackwell Publishing.

Moeloeng, J Lexy. (2012). *Metodologi Penelitian Kualitatif*, Bandung: PT. Remaja Rosda Karya.

Ratna, Kutha Nyoman. (2009). *Teori, Metode dan Teknik Penelitian Sastra*, Yogyakarta: Pustaka Pelajar

_____. (2015). *Teori, Metode Dan Teknik Penelitian Sasatra: Dari Strukturalisme Hingga Post Strukturalisme-Perspektif Wacana Naratif*, Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

- Leslie Williams, Raymond. (1994). *The Literary Truth Claim and the Interpretation of Texts by Mario J. Valdés*, Source: World Literature Today, Vol. 68, No. 1 (Winter, 1994), Published by: Board of Regents of the University of Oklahoma, Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/40150115>,
- Matthew B Miles & A Michael Huberman. (1992). *Analisis Data Kualitatif; Buku Sumber Tentang Metode-Metode Baru*, terj. Tjetjep Rohendi Rohidi, Jakarta: UI-Press.
- Padmopuspito, Asia. (1993). "Teori Resepsi Dan Penerapannya". *Jurnal DIKSI* No. 2 Tahun 1 Mei 1993.
- Rose, Marc. (1994). *The Culture of Conflict: Interpretations and Interests in Comparative Perspective*. The American Political Science Review, Vol. 88, No. 3 (Sep., 1994), Published by: American Political Science Association Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/2944857>.
- Rofiq, Ahmad. (2014). *The Reception of the Qur'an in Indonesia: A Case Study of the Place of the Qur'an in a Non-Arabic Speaking Community*, A Dissertation, The Temple University.
- Schmid, Wolf. (2013). *Implied Reader*, published on *The Living Handbook of Narratology* (http://www.lhn.uni-hamburg.de/lhn/index.php/Implied_Reader), created : 27 January 2013.
- Shabagh, Bassam. (2010). *Fitnatut Takfiriin; al-'Arab al-Mu'ashiriin*, t.n.t.: *Maktabahal-Khususiyah Lir Radd 'ala al-Wahabaiyyah*, 2010.

Mustofa

- Shi, Yanling. (2013). "Review Of Wolfgang Iser and His Reception Theory". *Journal " Theory And Practice in Languange Studies"* Vol. 3, No. 6, June 2013, doi 10.4304/tpls.3.6.982-986.
- Soeratno, Siti Chamamah. (2012). *Penelitian Resepsi Sastra dan Problematikanya* dalam "Teori Penelitian Sastra", editor Jabrohim, Yogyakarta: Pustaka Pelajar.